سليم بركات

الحاجة الى خلخلة الانسان لكي لا يعتقل الانسان

(حول انسحاب اتحاد الكتاب اللبنانيين من اتحاد الكتاب العرب)

I

ماذا تبقى من اتحادات الكتاب العرب التي لم تبدأ مهماتها بعد ؟ بضع قرارات واتفاقيات لا تمس جوهر المشكلة التي قام من أجلها هذا التجمع ، وأغلبها لم يوضع موضع التنفيذ ، وكل ما هنالك أن الوفود العربية تستبعد سلفاً ما قد يثير التعارض داخل لقاءاتها . أثارت - مثلاً - في مؤتمر سابق قضية حرية الرأي لدى أدباء الأرض المحتلة ، وطالبت السلطات الاسرائيلية برفع يدها عنهم والكف عن مضايقتهم ، وفي الوقت نفسه ، وفي الوقت اللاحق بعدئذ والموافق لمؤتمرها الأخير ، تناست أن كل بلد يتحول الى أرض محتلة بشكل أو بآخر ويصادر أدباؤها. وهكذا فان طرحها للقضية الفلسطينية ودور الأديب في معركة التحرير لم يكن إلا تمويهاً . وكل تمويه يسيء الى الأدب ودوره الحقيقي ، والى القضية الفلسطينية معاً . وحين يموه القضية القائمون بها أنفسهم ، يكون ذلك دليلاً على خوائهم . إن القضية تفرض هيبة خاصة ، القضية طقس يمارس فيه الكائن صمته المليء .. ولقد تحول تناول مختلف القضايا في مؤتمراتنا الى عادة أشبه بعادة التدخين ، ومتى أصبحت عادة أصبحت ارتجالاً ، ومتى أصبحت ارتجالاً لن يكون أمامنا الا أن نرتجل الحياة .

II

الوفود التي حضرت المؤتمر الاخير لم تكن تحمل قضية ، وعندما فاجأتها القضية رفضت الخوض فيها ، فكل الشعارات التي رفعتها سابقاً حول فلسطين وأدباء فلسطين لم تكن الا عملية تعليق وتجميد لتطلعات فرعية توازي في خطورتها خطورة القضية الاصل ، وتمويه على الصعيد العام بأننا لا نعاني من الداخل ما نعانيه من الخارج ، بل كانت محاولات أسير لينقذ بالصراخ أسيراً في زنزانة مجاورة. لقد طرحت الوفود قضية التزام الاديب ضمن برنامجها في المؤتمر السابق وحددته في اطار تنويعات وطنية وجماهيرية ، والأديب كفرد من الجماهير ملتزم بنفسه في هذا التحديد ، وتعبيره عن ذاته تعبير عن قطاعات تتنفس ما يتنفسه هو ، وعندما يصادر فانما يصادر معه التزامه ،أي أن المؤسسات الحكومية وفي الشروط نفسها تطالبه بالالتزام واللا إلتزام، وكبديل لالتزامه بنفسه ، أو لا إلتزامه الذي يؤكد به نفسه ، تفرض التزامه بها وتبعيته . وعندما تطرح الاتحادات قضية الالتزام دون اثارة مشكلة اضطهاد الاديب فهي انما تعبر بصراحة عن رأي مؤسساتها الحكومية ، وكل مؤسسة حكومية هي أداة قمع ، منطقياً ، لها مبرراتها في تصفية الخصوم ، وهي «محقة» ضمن منطقها في اللجوء الى أساليب مختلفة للمحافظة على مكاسبها ، والوفود التي تمثل مؤسسات السلطة انما هي شكل من أشكال القمع والترويج في مجال اختصاصها،

لانها لا تمثل الادب بمعزل عن الدافع ذي الاتجاه الواحد لسياسة السلطة . وهذا ما جعلنا نفتقر في جميع المؤتمرات الى أصوات معارضة لبنية اتحاد الكتاب عامة ، أو لجزء منه ، أو لبعض مشروعاته النظرية المطروحة ، ونفتقر الى اضافة كمية ونوعية بمعدل آخر الى اعمال هذا الاتحاد . وصوت المعارضة ، منطقياً ، يبرر وجوده في التشكلات الانسانية السلطوية ، فليس مما يقنع أن يتفق الجميع على التأييد التام في أية ظروف كانت ، حتى في تلك التي تسمى «التأهب الجماعي» ازاء الخطر الشامل ، بل اننا نجد في بؤرة تلك الظروف انفصالات الفرد لسقوط الثقل على الكل وانتفاء مراكز اللجوء والاحتماء . واذا وجدنا ـ وهو ما نجده في ظل مؤسساتنا الحكومية ـ هذا النوع من التأييد التام فهو دليل ضمني على قوة حركة التصفية . ويقيناً أن اتحادات الكتاب العرب بتكوينها الراهن لا يمكن أن تدعو الا الى نوع من الالتزام مختلف عن الالتزام بالحياة . انها تدعو الى الالتزام بالقمع ، باللاإنسان واللاإنساني .

انها المرة الاولى التي يحدث فيها صدام ضمن الوفود المشتركة ويتلوه انسحاب مشرّف لاتحاد الكتاب اللبناني . لقد جاء أخيراً ، وكان لازم المجيء ، فيما مضى . ان هذا الصدام هو الدليل على صحة متبقية لدى القليل من أدبائنا ، فالاتفاقات السابقة المسبقة على هموم الوفود المفتعلة وبكائها وتباكيها حول حرية الانسان وانسانية الادب كانت اشارة صريحة الى انها تتحدث عن قضيتها من خارج قضيتها . اننا بحاجة الى المزيد من خلخلة هذه الاتحادات الادبية ما لم تتفق على اثارة قضية أصغر كاتب يعتقل في بلادها ، وعلى اثارة قضية أي كتاب أو مجلة او صحيفة خلاقة تمنع من دخول أراضيها .. اننا بحاجة الى خلخلة الانسان من أجل ألا يعتقل الانسان .

سليم بركات

لميعة عباس عماره

الأشباح

من يكسو الشبحَ البائسَ لحماً
فيسيرُ مع الناس ؟
يدفعه هذا ،
يضربُه عفواً ذاكَ
ويستوقفُه في الليل الحرّاس .
الشبح البائسُ
يمشي شبحاً
يحكي شبحاً
ويُحبُّ ...
أجل وتحبُّ الأشباح .
آهٍ لو كان له جلدٌ ، وجهٌ وذراعان
لو كان الانسان ...
فالأشباح يحبون ، يهيمون ، يجنون
ويظلون الأشباح .
من يكسوني جسداً ، فأُحبُّ به
وزناً ، أثقل صدر الأرض به
صوتاً ... لا . عندي الصوت ،
لكني أسمعُه وحدي ..

لميعة عباس عماره
(بغداد)

ابراهيم اصلان

بندول من نحاس

— « كنت أريد أن أقول لك الكثير ».

وقبضت بأسنانها على اصبعها ، وراحت تحدق في صمت ..

كانت قاعـــة عارية الجدران .. وكان هو يجلس على أحد المقاعد ، وقد اراح ذراعه الوحيدة على المسند الخشبي ، يتطلع الى الفتاة التي جلست هناك في الركن البعيد ، تحت الساعـــة الخشبية ، التي بدا بندولها النحاسي الثابت واضحاً خلف الزجاج المنطفيء . وكان الضوء خابياً .

— « في كل مرة كنت أريد أن أقول لك الكثير ، ولكني في النهاية لا اقول لك الا الكلام الذي لم أود أن أقوله لك أبداً » .

اتكأ بيده على المسند الخشبي ، وعبر القاعة على مهل ، ووقف أمامها . ازداد ميل رأسها الى الأمام فاختبأ وجهها المبتل تحت شعرها الطويل الداكن . كان كم بيجامته الخاص مطوياً في جيبه الأيسر . مد يده الوحيدة وتحسس ذقنها برفق . قامت واقفة والتصقت به ودفنت وجهها في صدره وقالت له:

— « اعذرني .. هل تعذرني ؟ ».

وتراجعت الى الوراء وفكت ازرار ثوبها وعرت روحها وأرته الجراح وخيوط الدم التي تجمعت تحت الجـــلد . اعادها الى الاريكة ، وجلس على الثوب الملقى تحت قدميها . مد أصابعه الطويلة النحيلة الى لحمها العاري فارتعشت وهمست له :

— « أرأيت ؟ ».

ونظر هو ورأى وقال لها :

– « انني ارى .. انني ارى تماماً وهذا هو الشيء الوحيد الذي يؤلمني » .

وقام واقفاً وابتعد عنها قليلاً . انحنت هي وتناولت ثوبها . ارتدته وانطوت على نفسها تحت الساعة الخشبية . جلس هو على أحد المقاعد القريبة ونظر الى البندول النحاسي الثابت .

– « أنا الآن لا أحاول الدفاع عن نفسي ».

وحرك يده حركة خفيفة :

– « ربما كنت تدركين هذا الشيء أكثر من ادراكي .. ولكن أقول لك هذا الكلام خوفاً من أن يكون ادراكك له أقل من ادراكي ».

والتفت اليها .

– « الذي حدثتك عنه في لقائنا الاخير ».

مسحت أسفل عينيها بظهر يدها .

وقام هو واقفاً :

– « صحيح اني لم أعد أعرف عن قيمته شيئاً وأنا أنسى .. ولكنني عندما أتذكر ، أفقد الرغبة في الكلام ولا أجد القدرة على التوقف عن التفكير».

ومد يده الى ناحيتها :

– « ولكن ربما لم يكن ذلك صحيحاً . .ربما لم يكن ذلك صحيحاً على اي وجه من الوجوه ».

تناولت كفه وقامت واقفة وهي تنظر الى اسفل . احتضنها بذراعه الوحيدة وقبلها وقبلته ، وابتسما كثيراً جداً وهما واقفان بين الجدران العارية ، تحت الساعة الخشبية ذات البندول النحاسي الثابت . ومشط لها شعرها بأصابعه الطويلة النحيلة وتحسس ظهرها لفترة من الوقت . وعندما أوصلها الى الباب كانت ذراعه ما زالت على كتفها . وبعد أن أغلق وراءها عاد بطيئاً الى القاعة الكبيرة الخالية ، وجلس في الركن البعيد ، واخرج من جيبه مرآة نسائية صغيرة ، بدأ يتطلع فيها ويرى أنفه بعناية .

ابراهيم اصلان
(القاهرة)

يحيى الطاهر عبدالله

قصتان قصيرتان

1 - انا وهي وزهور العالم

كنا بالحديقة — أنا وهي — كنا بالعالم ، وكنت طامعاً في علاقة تربطني بها : اية علاقة .

كان بالحديقة شجر مورق ، وحشائش خضراء ندية ما تزال ، وطير بأجنحة ، وعين ماء أراها مرة ياقوتة واراها مرة زمردة .

انه الربيع : وتلك شمسه اللينة تنفذ من بين افرع الشجر بشعاع نقي كأنه الفضة — وقد رمت فوق الحشائش اللون والضوء والظل والاشكال .

وكان للشجر رائحة وللارض رائحة وللحشائش رائحة ولشعرها رائحة ولفمي رائحة .

هو الربيع ، وتلك طيور الربيع عند عين الماء تطلب الماء وتغتسل وتنفض عن ريشها الماء وتتمرغ بين الحشائش وتنط وترف في الجو بأجنحة وتصوصو وتحتمي بأفرع الشجر .

— احب الموت وكلما اجدني على حافته أحب الحياة .

– أود لو امتلك زهرة سوداء .

– ثمة زهور سوداء بالعالم .. ثمة زهور سوداء .

*

بالحديقة كنا ، كنا بالعالم ، أنا وهي ، وكنت طامعاً في علاقـــة تربطني بها : اية علاقة .

كان بالحديقة شجر اسقط ورقه ، وحشائش يابسة ، وبعض الطير ، وكانت الشمس طالعة ، وعين الماء قل فيها الماء وغطاها الورق اليابس والـكلس : انه الخريف .

– أحب الحياة .. كلما أجدني فيها أعرف انها الموت .

– لو امتلك زهرة بيضاء .

– ثمة زهور بيضاء بالعالم .. ثمة زهور بيضاء .

II - الشجرة

حدثت نفسي بصوت خافت يحبه ضميري :

« والسماء ذات الصدع .. لقد خالف امرأ .. مما لا شك فيه انه خالف امرأ – لهذا أمسكت به الشرطة ، هو صديق وأنا أحبه – لكني ما خالفت أمراً قط .. قط قط .. والله امرأ ما خالفت – فلماذا لا يأخذ هو نفسه بمـــا آخذ أنا به نفسي !.. لماذا يا رب السموات !؟ ، ثم انه لا يحب ان يراني ليدعي أنه رأني .. وما من أحد منهم يجرؤ ان يدعي انه يحبه أكـــثر مما أنا أحبه .. ما من أحد .. ما من أحد ، كا ان اليوم يوم راحتي .. ولي صديقة تنتظرني – هناك بالحديقة تحت الشجرة : يا لها من شجرة .. ساقها أملس صعب على الانسان ان يعتليه .. صعب صعب .. جذورها واضحة فوق الأرض تسعى طالبة لماء العين البعيدة . لحاها ابيض ناصع البياض .. أوراقها الخضراء تلمع كأنها أجنحة الطير ترف تحت الشمس ».

*

ها هي ، ها أنا ، ها هو العالم ، وها هي الشجرة .

يا للسنوات :

قالت – « كنت هناك .. كنت بالشارع يوم كنت هناك .. يوم امسكوا بك.. لم اجرؤ .. يا للسنوات » . وبكت .

قلت – « كنت هناك .. كنت بالشارع يوم كان هناك .. يوم امسكوا به .. لم اجرؤ .. وكنت أنت هنا .. يا للسنوات ». وبكيت .

قالت – « يا لك من ولد .. يا لنا من أطفال » .

قلت – « يا لك من بنت .. يا لنا من أطفال » .

(قلبي وقلبها ما زالا محفورين باسمينا على ساق الشجرة)

قالت – « اذكر .. يوم اعطتنا ما يعطيه ثدي الام : لبناً ناصع البياض ».

قلت – « اذكر .. كان دمعاً ناصع البياض » .

قالت – « كان لبناً ناصع البياض » .

قلت – « بل كان دمعاً ناصع البياض » .

قالت – « لا تجزم .. هل ذقت طعمه ؟ »

قلت – « لا أنا ولا أنت .. لم يذقه اينا .. لم نجرؤ ».

قالت – « وهل يبكي الشجر .. ولكن هل يبكي الشجر ؟ »

قلت – « وهل يعرف الشجر الأمومة مثلنا نحن البشر ؟ »

قالت – « للبن طعم .. والدموع مالحة .. جرب »

قلت – « جربي أنت »

قالت – « جرب أنت »

وزعقنا معاً – « يا لها من شجرة ».

يحيى الطاهر عبدالله
(القاهرة)

ريتشارد . ج. كلين

بودلير والثورة : بعض الملاحظات *

في اذار ١٨٥٢ ، اعلن بودلير للسيدة اوبيك عن عزمه الاكيد على قطع علاقاته مع جان دوفال ، وانصرافه كليا الى متابعة رسالته الشعرية ٠ ويشير بودلير في رسالة ـ كان القصد منها ان تحدد نقطة تحول في حياته ـ الى الاحداث السياسية التي استقطبت انتباهه منذ شباط ١٨٤٨ : « أما فيما يتعلق بالاحداث السياسية وتأثيراتها الهدامة علي ، فسأحدثك عنها في يوم اخر» ولم يبق لنا سجل عن هذا الحديث ، هذا اذا افترضنا انه قام به ٠ لكن في هذه الملاحظة من التهرب ما يوحي بان صمت الوثائق ليس مصادفة ٠ ولكي يصف النقاد تلك التأثيرات ، اضطروا الى البحث عن مقاطع مبعثرة بين آثاره الادبية ، مركزين اهتمامهم ، بشكل خاص على يومياته الشخصية حيث يتردد الكلام على السياسة ، هذا الموضوع الذي يكاد أن يكون ملازما لـه ، ذلك أن اشاراته عنها رغم تكرارها وشيوعها ، مضنية في ايجازها ، مجزأة أو موضوعة في صيغ حكمية ، غامضة ، أو ساخرة في مضمونها ، كأنه كان عازما أن يكتبها بأسلوب التلميح ، الاسلوب الذي يشبه تماما الوعد بالتحدث في يوم آخر ٠ ولجأ النقاد اخيرا ، يدفعهم شوق التغلب على تكتم بودلير ، الى دعم دور بودلير السياسي الغريب بالوثائق ′′ ٠ ففي سنة ١٨٤٨ ،ما بين شباط وتشرين الاول ، اذا أمكن الوثوق بالدلائل الظرفية ، ساند بودلير حركات التمرد الشعبية مرتين ، واشرف مرتين كذلك على تحرير صحف مرتدة كانت تشهر بها ٠ هذه الدلائل تدفعنا الى ان نأخذ بالمعنى الحرفي للمقطع القصير في يومياته ، حيث يتحدث عن « ادماني في ١٨٤٨ » ٠ وجاء اليوم التالي صاعقا ، كما يحصل دوما مع بودلير ، بانقلاب ١٨٥١ ٠ منذ تلك اللحظة أخذ بودلير يشدد على انه جسميا لم يعد « مسيسا » بمعنى ان

---

* ظهر هذا المقال في مجلة Yale french studies ، العدد الخاص بـ « الادب والثورة » .

النشاط الادبي ، الذي أصبح اهتمامه الاوحد ، لم يعد يبدو أنه يتماشى مع أي شكل من أشكال النشاط السياسي – وهذا نبذ مشابه تماما لرفضه جميع أشكال التخدير كالخمر والحشيشة والافيون ،التي كانت قدرتها على اثارة خياله تشكل الاغراء الاشد استقصاء ،والخطر الاكثر تدميرا لهدفه الشعري. والنكد Spleen يتبع التخدير دوما ، والارهاق يتبع الصحو من التخدير، ويتبعه كذلك زوال الغموض في الرؤيا الشعرية . لكن التخلي عند بودلير ليس نهائيا أبدا ،ذلك أنه مثلما يستسلم دائما للعزاء بالمخدرات ، ها هو يكتب سنة ١٨٥٣ الى آنسيل :« لقد اقنعت نفسي عشرين مرة أنني لن أهتم بعد بالسياسة ، لكن سرعان ما يغلبني من جديد ، مع كل قضية خطيرة الفضول والانفعال . » غير ان بودلير واضح جدا في ما ينويه ،على الرغم من ضعفه العارض . فبعد ١٨٥٢ لا يعود الامر مثلما كان في السابق ، قضية تأكيد على أنه « لم يعد بعيدا الزمن الذي يتضح فيه أن كل أدب يرفض السير بأخوة ما بين العلم والفلسفة هو أدب اجرامي ، انتحاري » بل أنه ،على العكس يهاجم في يومياته بغضب عنيف ، شعاراته ذاتها ، كمن يثأر لنفسه من الاسلوب نفسه الذي هدف الى الزام أدبه بالثورة الاجتماعية التي تجتاح اوروبا : « شعراء المعركة ، أدباء الخطوط الامامية » « فهذا الاستخدام المتكرر للشعارات العسكرية يكشف عن ذهنيات غير نضالية وجدت للتقيد بالنظام ، أي للامتثال ، ذهنيات خلقت لتخدم ، ذهنيات بلجيكية لا يمكنها أن تفكر الا جماعيا .» .

القضية الحرجة هنا ليست في استكشاف معتقدات بودلير السياسية «الحقيقية » كما كانت تتقلب مع كل قضية خطيرة ،وانما هي ،بالاحرى في احجامه عن وصف هذه المعتقدات ، والاهم من ذلك في تفسير رفضه الفعال الدائم أن يلزم فنه بأي منحى سياسي ،حتى بالثورة نفسها .ذلك أنه يجوز ان ينظرالى تحوله المتصاعدعن المجتمع البورجوازي على أنه تحول لصالح الثورة. لم يستطع بودلير في أواخر حياته ،عندما كان يعيش حياة بؤس في بلجيكا – الامة التي تمثل الصورة المصغرة لروح فرنسا البورجوازية – أن يمنع نفسه من التكلم بجدية عن الثورة التي فهمها واعتنقها من أجل عدميتها الخالصة : « اسمحوا أن أضيف بأن المرء حين يتحدث بجدية عن الثورة ، فانهم يرتعبون .. ولكني لست مغفلا ، ولم أكن مغفلا أبدا . أنا أقول عاشت الثورة ، مثلما أود ان أقول عاش التدمير ، عاش التفكير ، عاش العقاب ، عاش الموت .»

ينسب بودلير في كتابه «قلبي عاريا» تخديره سنة ١٨٤٨ الى ولع بالدمار، الى ولع بالثأر . وتكشف لنا الكآبة السوداوية في مراسلاته عما كان يجد فيه ما يسوغ له الثأر من مجتمع جعل حياته صراعا على المال دون نهاية .

ان رفض بودلير أن يسير بأخوة مع الثورة يعرضه لهجمات صارمة من قبل النقاد ذوي الاتجاهات الاجتماعية ۰ فهم اما أنهم يهاجمون آراءه الارتدادية وبالتالي يطعنون في شعره ضمنيا ، واما أنهم يحاولون تبرئة شعره اذ يأبون ان يأخذوا مأخذ الجد الحاجة على ان الشعر لا يبلغ غايته الاصلية ،الا عندما يرفض الالتزام السياسي ۰ وحكم سارتر على بودلير يوضح الميل الاول ۰ واذا جازفنا بالتبسيط الشديد المشوه ،يمكننا تلخيص رأي سارتر على النحو التالي : ان بودلير لم يكن يريد ان يختار أي شكل من أشكال الالتزام الثوري، ذلك انه قبل بقيم المجتمع البورجوازي تحت مظهر الحجة الخادعة نفسها ، القائلة بأنه يستطيع ،بهذه الوسيلة ،رفض هذه القيم ۰ واحتجاجه على هذه القيم يوضح لنا النية السيئة التي تميز كل تمرد :« يعنى المتمرد بابقاء مساوئه التي يشقى منها دون تطهير حتى يمكن نفسه من الثورة عليها ــ فهو لا يريد ان يدمر ولا ان يتسامى ، انما يريد الوقوف وحسب ضد النظام القائم للاشياء وكلما ازداد هجومه عليها ، ازداد احترامه لها ۰ ان الحقوق التي يعارضها علنا ،يبقيها كما هي دون تغيير في أعماق قلبه » ۰

يعرف البورجوازي نفسه بالضبط ، كما يقول سارتر فيما بعد ، بقدر تمرده على ايديولوجية طبقة بالذات ،وسياسات بودلير المرتدة هي ، بالنسبة الى سارتر ، دليل آخر على نيته السيئة في مشروعه الشخصي ۰ وبما ان سارتر لا يريد أن يفرق بين قصور بودلير الشخصي ومآثره الشعرية (ما اسماه موريس بلانشو فشل حياة بودلير ونجاح شعره) ، فانه يصدر حكما ادبيا لا يأخذ به احد سواه ۰ انه لو ان رفض بودلير للثورة يشارك في سوء النية هذا ،والذي يرفض قيم المجتمع ولكنه يرفض أي نظرات تصحيحية جذرية ،هو عينه مع النية السيئة ۰ والشعر الذي هو مع النية السيئة شعر سيء : فهو يلغز علاقته بالعالم لحظة يعلن انه يكشفه بأصالة ۰ان سارتر يعلن ضمنيا أنه كان من الممكن أن يكون شعر بودلير أفضل لو انه كان ملتزما بأصالة أكثر ۰ والواقع أنه يصر على تفضيل رامبو الذي تبرأ كليا ــ كما يقول سارتر ــ من القيم التي تنتحلها الايديولوجية البورجوازية ۰ ولو قبلنا كما قبل هذا الكاتب ، ان شعر بودلير ناجح بشكل ممتاز ،لاوجب هذا النجاح أن نأخذ بجدية عدم التزامه المقصود ۰

يشير نقاد آخرون الى أن رفض بودلير للسياسة جاء سنة ١٨٥٢ بعد انقلاب لويس نابوليون ۰ كانت الثورة قد أصبحت مستحيلة ، والحياة السياسية في فرنسا عاجزة اطلاقا ۰ في هذه الظروف اذن ، يمكن اعتبار انسحاب بودلير من المعترك السياسي الوسيلة الوحيدة للمحافظة على تماسكه الفني۰ وقد يصبح من الضروري ، من اجل المحافظة على جوهر الاسلوب الفلسفي والشعري ،ان يقوم النضال في النفس دون أن يتجاوزها عندما تنفي الاحوال

التاريخية كل امكانية لاشباع هذا المحتوى ،وعندما يكون المجتمع قد انخرط فعليا للقضاء عليه •أو ،اذا عكسنا نظرية ماركس ،يستطيع الشعراء وحدهم ، عندما تنعدم جدوى تغيير العالم ،أن يؤولوا نضالهم بأساليب مختلفة •ويمكننا القول بأن بودلير ،بعدم قدرته على تفهم موقفه تاريخيا ،يستخدم مفردات غير تاريخية للتعبير عن حقيقة طارئة ،وهي أنه في فترات معينة من الارتداد ، تعتبر كل مشاركة في السياسة مشاركة في الجرم • مرة ثانية ومن أجل دعم هذا الرأي يصبح من الضروري رفض القول بأن بودلير تفهم المضمون الكامل لمشروعه الشعري ، وعلى الناقد ان يتنكب المسؤولية المرعبة ، مسؤولية كشفه للشاعر وحقيقة شعره بالذات • من واجب الناقد على الاقل ان يضع نصب عينيه أخطار تلك الجراة • فاما أن يقر بأنه لا يلقي الا نظرة جانبية على الشعر من أجل استخراج تركيب نفساني أو اجتماعي ، وبذلك يتنازل عن اي ادعاء في فهم الغاية الاصلية للاثر الادبي ، واما انه على الناقد اذا فهم قصد تلك الغاية (١) ،ان يتجنب كل ميل لتحريف ما يقرأ لصالح الغاية التي من خلالها سيحكم في ما بعد على الاثر الادبي •

ان والتر بنجامين شديد الوعي بهذه المجازفة • فهو يخصص مقاله لمناقشة بعض « البواعث » عند بودلير ،ولم يقصد أن يشمل آثاره كلها • بامكان بنجامين أن يتجاهل قضية « سياسات » بودلير ، ذلك انه يرمي ضمنيا ،بكل نجاح ، الى استخدام بودلير من أجل ان يعزز على المستوى السيكولوجي ، بعض النظرات الثاقبة لماركس عن تجزؤ تجربة القرن التاسع عشر • ويمضي بنجامين أبعد من اي ناقد في ايضاح بعض الموضوعات الرئيسية مقابل تحيزه واستخدامه الشعر بتصرف ليوضح مفهوما تاريخيا يسبق الشعر ويتخطاه • والجواب حول امكانية تلافي هذا الشكل من التصرف لا يمكن الا بعد تحقق الناقد بجد من غايات الشعر نفسه ، لا يعني هذا أن الناقد يستطيع بفعل ايمان عاطفي ، وببساطة ، ان يرفع الشعر الى ما فوق متناول الذين يحاولون فهمه على اكمل وجه • ان اسلوب بودلير لا يوحي بأنه يقع خارج نطاق التاريخ أو علم النفس ، انه يجهر بفهم التاريخ والنفس بطريقة تختلف أساسا عن مفاهيم هؤلاء النقاد •

---

(١) من البديهي أني لا أعني هنا بالقصد والغاية الافكار التي طرأت على ذهن بودلير مثل يوم نظمه « Le Cygne » • انني أتكلم هنا على القصد ، على الغاية العامة لآثاره الادبية بأجمعها • وعلى الاخص على تلك الغاية التي يمكن تلمسها من خلال دراسة الاسلوب ، الاسلوب الخاص لأثر خاص • وهكذا نرى من أجل أخذ مثل جلي ، أن مراسلات بودلير ليست دون صلة مع الغاية ، ولكنها لا تساعدنا الا لمساندة دراستنا لشعره • ومن أجل مناقشة أكثر المعالم وضوحا عن الغائية ، على الاخص مثل استطاعتنا تمييزها عن بعبع « النقد الادبي الجديد » ، لا يسع المرء الا الرجوع الى مثال بول دومان الاساسي في مجلة Preuves ـ تشرين الاول ١٩٦٦ •

من الواضح أن بودلير أنكر أي قيمة مطلقة للثورة ،واعطى للادب امتيازا أعلى مما يطمح اليه أي نشاط سياسي ،وكل تعاطف يبديه نحو الثورات في عصره ينبع من الطاقة التي كانت تأمل بها هذه الثورات ان تهدم النظم القائمة في المجتمع ٠ ويرجع بودلير ميله الى العنف ، الى « ميل طبيعي للتدمير » ، ولكنه ،في أية حال ، لا يعتبر أن الحضارة المعاصرة أفضل اطلاقا من التعبير الطبيعي عن النشاط الانساني ٠ انه يكتب في مذكراته : « البدو ،الرعاة ، الصيادون ،المزارعون ،وحتى أكلة لحوم البشر ،هؤلاء يمكن أن يكونوا بحكم كرامتهم الشخصية ،ارفع من شعوبنا الغربية »٠ ويذكر ميشال بيتور(١) في كتاب يحتوي على أفضل مناقشة لسياسات بودلير ، عدة مقاطع كهذه لكي يؤكد أن حكم المجتمع البورجوازي كان بالنسبة الى بودلير لا يحتمل ، الى درجة انه « لو كان محتما ان الثورة ستبوء بالفشل فانها افضل من الوضع الراهن » ٠

ان الثورة النابعة من رغبة طبيعية في التدمير تعتبر ممارسة شرعية للطاقة الانسانية ضد حضارة تخنق هذه الطاقة ٠ لكن ،نظرا لان هذه الرغبة طبيعية ، فانها لا تقوى على فهم حدودها الخاصة ٠ انها تطمح الى ان تكون سلبا خاصا : « عاش التدمير ! عاش الموت ! » ــ ولكنها لا تستطيع على الاطلاق الافلات من قوة ما ترغب في تدميره ٠ ان المجتمع القديم الذي قضت عليه الثورة ينتقم لنفسه من الذين قضوا عليه ،ويرجع متنكرا في الانظمة الجديدة التي خلقها المجتمع لتوه : « ان الثورة وعبادة العقل تثبتان فكرة التضحية ٠٠٠ والثورة من خلال التضحية تثبت الخرافة »٠ ان الدم الذي يقدم قربانا للثورة ، لم يهرق مقابل خلق حياة جديدة ، انه بالاحرى نوع من التطهير الشعائري ، يتخلص المجتمع بواسطته من مؤسساته البالية من اجل أن يفتح المجال أمام المضمون الخرافي القديم لكي يزدهر ٠ ان عبادة العقل هي الشكل الضبابي لتلك المؤسسات التي كانت على الاقل تملك فضيلة الهرطقة ٠ يناقش بودلير في ملاحظاته على les liaisons dangereuses (العلاقات الخطرة) « كيف كان الانسان يقوم بالحب تحت راية الحكم القديم كان ذلك ما يزال أكذوبة ، لكن الانسان لم يكن يعبد رفيقه الانسان ، بل كان يخذله ،ولكنه لم يكن ليخذل نفسه »٠ ويعود تشديد بودلير على أن «الخرافة هي خزان الحقائق جميعا » وأن « لا شيء مهم على الارض كالاديان » الى وعيه الاعظم لذاته ٠ومثلما يشدد بودلير في تفضيله ،في بعض الظروف العصيبة ،مجتمع الانسان الطبيعي على المجتمع الغربي الفاسد ، المضلل فانه بالاسلوب نفسه يقيم الخرافة ويضعها فوق اضاليل الثوريين الذين لا تعدو نظرتهم الى التقدم الانساني ، أن تكون صيغة غامضة للاساطير القديمة٠

---

١) Michel Butor, Histoires extraordinaires,essai sur un rêve de Baudelaire (Gallimard, Paris 1961)

ولكن الاساطير القديمة في شكلها الاصيل الذي تحيط به اللاعقلانية والميول العاطفية ،تتحدث عن بعض الحقائق المحجوبة بشكل أوضح من الاساطير الجديدة •

يشعر بودلير ، لكونه حبيس نوعين من الابهام ، احدهما اكثر الغازا من الآخر ، انه مجبر على ان يقول : « ليست لدي معتقدات كالتي يفهمها رجال عصري ، لانه ليس لدي طموح ولكن مع هذا لدي بعض المعتقدات لكن بمعنى اكثر ترفعا ، معنى لا يمكن أن يفهمه الذين يعاصرونني » ان الشاعر الواقف بين اسطورتين لا يمكن ان يكون له طموح ، يعني أي أمل حقيقي في تغيير العالم، ولا حتى أي امل في ان يكشف لمعاصريه حقيقة اوهامهم ، أو اوهامهم عن الحقيقة •انه بالاحرى يشعر شعور موسيقي في غرفة ملأى بمدخني الحشيش يستهزئون من محاولاته للتكلم بجدية • ان الاسلوب الوحيد الممكن في مجتمع منكفيء على تضليل ذاته ، هو أسلوب السخرية ، الاسلوب الذي يكشف انه يعرف واقع سوء الفهم الذي لا يمكن تفاديه ، وبطريقة ما يفيد من فشله المحتم•

في « فقدان الهالة » Perte d'Auréole يفقد الشاعر ، في اثناء عبوره الشارع بسرعة عظيمة ، هالته في الوحل ويفضل ان يتركها على ان يخاطر بحياته وسط زحام السير • ويتحمس زميل له يحب مساعدته ،فيقترح عليه أن يشكو الى الشرطي أو ينشر اعلانا عن فقدانها :

«يا الهي ! كلا • انني هنا في حالة جيدة • أنت الوحيد الذي تعرف علي وفوق هذا لقد سئمت الوقار • كذلك أحب أن أفكر بأن شاعرا رديئا سيلتقطها ويضعها على رأسه • ستسعد شخصا ما ، يا للفكاهة ! وبالاخص شخصا سيجعلني أضحك • فكر بهذا المجهول أو ذاك • آه سيكون هذا مسليا حقا !»

ان الشاعر هو الذي يرفض أوهامه ويكون شاهدا سافرا على أوهام الآخرين غير أن السخرية لا تتوقف عند هذا الحد • ومما لا شك فيه ان لغة الشاعر بالذات تزعزع أسس شخصية الشاعر بقسوة • فهو حين يؤكد على عزة نفسه يصبح واحدا من اولئك المزيفين السخفاء الاشرار مثل ذلك الشخص الشديد التأنق في قصيدته : un plaisant الذي يتصور أنه يقضي على تقاليد المجتمع حين يقدم تمنيات العيد لحمار أسيء استعماله • ويجد بودلير في Perte d'Auréole نفسه مرة أخرى بين الخرافة وعبادة العقل بين عزة الشاعر الرديء المزيفة ، وبين انكشاف حقيقة بطله • موضوع القصيدة في الواقع ، هو الهالة التي لا تساؤل حول زيف واقعها• انه يشير الى الحقيقة الخفية في تلك الادعاءات السخيفة عند الشاعر الذي يتقلدها ، وتلك الادعاءات المفضوحة عند الشاعر الذي يرفضها ـ هذه الحقيقة التي يحاول

في جميع أعماله النقدية ان يظهرها عند البرناسيين والواقعيين على حد سواء • تشير الهالة في هذه القصيدة بطريقة غامضة جدا الى عالم « ما فوق الطبيعي » الذي يصبو اليه بودلير دوما ، والذي نتردد حتى في تسميته ـ نظرا لما يحيط به من تعقيد وخلط ـ بهذه العبارة التي كثيرا ما أسيء استعمالها • وقد يكون من المستحسن أن نعود الى المنظور التاريخي الذي بدأنا به من اجل توضيح هذه الفكرة ، لبودلير ، القائلة بأن الخرافة في اشكالها المتعددة خزان لجميع الحقائق ، وهو يشير في ملحوظة أخرى الى « تفوق الفكرة الاصيلة في المسيحي كما في الشيوعي » والفكرة الصافية التي تخص كلا من المسيحيين والشيوعيين ، والتي ستخلصها الثورة من الخرافة وتصونها ، حتى في الغاء الخرافة بالذات، غالبا ما يسميها بودلير : «يوتوبيا» ان الثورة تلغي فكرة المسيحية الصافية لصالح عبادة العقل ، ولكن الرؤية الطوباوية لعالم قائم على اساس العقل هي بكل بساطة انعكاس مقلوب للفردوس الارضي • فطوباوية ومثالية هذه الرؤية يجعلان تحقيقها مستحيلا •• انما مثاليتها هي حقيقتها ، فيا للتناقض ! ان العنف الذي يوجهه بودلير الى الطوباويين ، هؤلاء الذين يسميهم « متعهدي السعادة العامة » ، لا يقصد به المبدعين الخياليين فحسب ، بل هؤلاء الذين يتلاعبون بالانسانية باسم الخلق الخيالي ، أيضا • وبودلير اذ يهاجمهم ، لا ينسى ، ان الطوباوية من اكثر الموضوعات تكرارا في اعماله الادبية بالذات • ان كلا من صيغتي L'invitation au voyage (الدعوة الى السفر) دعوة الى تلك البلاد المثالية التي يشتاق للرحيل اليها ، بل هو يسمي امانيه الطوباوية : « الحنين الى بلاد لم تعرف بعد » • وقد تعود الطوباوية الى مستقبل مفترض ، او قد تضيع في ماضي بداية الانسان : « احب ذكرى الازمنة العارية » ، او قد تكون حلما بأرض كاليونان او هولندة ، ارض اسطورية ، حلما بالزمن المكثف السابق للسقوط الانساني كما في (جوهر الضحك) L'essence du rire «في الفردوس الارضي ،اي في الوسط ،حيث بدا خيرا كل ما خلق لم يكن الفرح في الضحك ، » ان تعليقا جانبيا على هذا الفردوس الارضي يشدد على الجانب الخيالي للطوباوية (افترض ذلك في الماضي ، او حتى الاتي ، في الذاكرة او النبوءة ،مثل اللاهوتيين او الشيوعيين)»•

عندما يريد بودلير ان يثني على ناحية في ثورة ١٨٤٨ ، فانه يركز اهتمامه على ادعاءاتها الطوباوية ،هذا العنصر المشارك في انفجارها ، الضامن فشلها : « كانت ١٨٤٨ مثيرة لسبب واحد هو ان الناس كانوا يشيدون يوتوبيات كالقصور في الهواء » •ان ما يثير بودلير هو طريقة شحذ الثورة للمخيلة الشعبية لخلق فيض من الرومانسية •فهو يوحي بأن ادمانه عام ١٨٤٨ كان لتاثيرات ادبية : «ادماني في ١٨٤٨ هو ادماني الادبي ،تذكري لكتب قد قرأتها ـ ذكريات ادبية ـ • » الثورة بالنسبة لبودلير اغراء وخطر، لانها تحث على الخلط بين الواقع والخيال ، تشجع الشاعر ليخطىء جوهر

نظرته الطوباوية . في نهاية كتابه « قلبي المطروح عاريا » يصرخ : « لانني اتخيل وجودا رائعا ، اظن نفسي قادرا على تحقيقه . آه يا جان دارك ! ». في كل انتاج بودلير يشكل روسو صورة للشاعر العاطفي ، وفي نهاية « قصيدة الحشيش » Poême du Hoschisch يرمز الى الانسان المخدر بالامثل ، الذي يتخيل انه انتهى الى غاية مراده ، الذي يظن انه اصبح الله : « لقد خدر جان ـ جاك نفسه من دون حشيشة » .

ان ملاحظة بودلير حول قدرة الادب على التأثير في وضع ثوري ما ، يثبت على مستوى فردي ، احدى نظرات ماركس الثاقبة في « الثامن عشر من بروميير » يمزق ماركس ، وهو يكتب من لندن ، نقاب الايديولوجيا عن ثورة ١٨٤٨ : « ما ان يبدو الناس ملتزمين بتثوير انفسهم والاشياء ،وبخلق ما لم يسبق وجوده بعد ، بالضبط في هذه الاوقات من الازمات يستحضرون روح الماضي لخدمتهم ويستخرجون منها الاسماء والصراخ والالبسة من اجل تقديم المشهد الجديد لتاريخ العالم ، بهذه الاسماء المشرقة ، وهذه اللغة المستعارة » .

فالاثنان ماركس وبودلير يرفضان محاولة جعل الاشياء تبدو مثالية . ان الثورة الاجتماعية تعلن عن فشلها باستعارة الهيئة واللغة ، او الحماسة لهذه الاستعارة من عصر سابق ، ان بودلير يجد هذه النزعة مثيرة ، ويسميها ماركس مهزلة ، والفارق ان الاول ينفي امكانية تملص الثورة من اوهام نزعتها الشعرية بالذات ، بينما يرى الثاني ان الطوباوية امر محتوم لثورة البورجوازية ، وانه : « لا يمكن لثورة القرن التاسع عشر الاجتماعية ان تستلهم شعرها من الماضي ،انها لا تستطيع ان تستلهمه الا من المستقبل ، ولا يمكنها ان تبدأ من ذاتها ما لم تخلع كل خرافات الماضي عنها » .

ان الخرافة الكبرى بالنسبة الى بودلير ، والتي هي في الوقت نفسه النظرية التي تشكل منطلق تفاؤل ماركس ، تكمن في الفكرة التصاعدية القائلة بأمكانية إستعمال النظام الصناعي من أجل تغيير نوعية الوجود الانساني . ان ماركس يؤنب الاشتراكيين الطوباويين لتقصيرهم عن اعطاء مواصفات للوسائل التي يمكن بها للفرد ان ينتقل من حالة الاغتراب ازاء العمل الى حالة التحرر . يقول : « ان نمو البروليتاريا الصناعية ، على وجه العموم ، مرهون بنمو البورجوازية الصناعية . تحت سيطرتها فقط يصبح بأمكان البروليتاريا ان تكسب وجودها القومي الشامل ، الامر الذي يمكن ثورتها من النهوض الى المستوى القومي ، وانها هي بالذات التي تخلق الوسائل الحديثة للانتاج حيث تكمن بؤرة تحررها الثوري » . ان وسائل الانتاج هذه بعيدة في نظر بودلير كل البعد عن خلق امكانية التحرر

الثوري ، مهما كانت نوعية علاقة الانسان بالانتاج ، بل هي منبع لا انسانية الانسان • بينما يرى ماركس ان التكنولوجيا محايدة ، مجرد اداة في يد طبقة ما ، يجدها بودلير وسيلة لتدمير الانسان ، « التكنولوجيا ، كما يقول بودلير ، ستجعل منا امريكيين الى حد ان التطور سكون قد اصاب انفسنا بالضمور الى درجة لن نجد عندها حتى في احلام الطوباويين المتعطشة للدم ، المدنسة ، اللاطبيعية ، ما يمكن مقارنته بهذه النتائج الايجابية » • يجب ان يكون واضحا في الاذهان ان بودلير كان يوجه غضبه ضد حكم المجتمع البورجوازي ، وانه كان سيجد اللذة القصوى ، فيما لو حدثت الثورة ، في تدمير ذلك المجتمع باسم « الاسرى ، والمغلوبين •• وكثيرين غيرهم • » ولكنه لن يخدع بوعد الثورة : « نظرية الحضارة الحقة ليست في الغاز ، او في البخار ، ولا في الجداول الناطقة ، انها في تقليل اثار الخطيئة الاصلية • لا يمكن قيام تقدم (التقدم الحقيقي ، أي ، الاخلاقي) الا في الفرد وبواسطته » ان الكاتب الذي يهدف الى وضع مخيلته قيد العمل في اصلاح المجتمع ، يشارك الشاعر مصيره العابث في قصيدته النثرية المشهورة Assommons les pauvres يترك الشاعر منزله مذهولا بمخططه اليوتوبي الخاص به بعد قراءة عدة كتاب يوتوبيين رديئين ، « ثمرة فكرة تسمو على قصص الزوجات التي انعمت النظر في معجمها مؤخرا • » ، ويجد اليوتوبي شحاذا حيث يقدم على ضربه ، « فيبرهن » الرجل في هيجانه عن جلاله ، فيضرب الشاعر بدوره ، واذا به متورم العينين مدمى يتقدم فينقد الرجل محفظته طالبا ان يشارك اصحابه فيها ، وهو يبطن في كل هذا : « لقد اقسم لي انه فهم نظريتي ، وانه سيتبع نصيحتي • » ، فالشاعر اليوتوبي اكتفى بالتطمينات مغشوشا بفكرته السامية حتى انه يعطي محفظته وينال الضرب بالمقابل • ولكن بودلير لم يخدع مع هذا : « لم اكن مغفلا اطلاقا • انا اقول عاشت الثورة مثلما اود ان اقول : عاش التدمير •• عاش الموت ! »

لم يترك اي شيء ، كما يظهر ، من الثورة او اليوتوبيا • لقد استنفدت الكلمات نفسها ، وجزئت الى ما لا نهاية بسخرية بودلير منها ، فهو لا يتمكن من تصور هذه الكلمات الا بمصاحبة ضحك مرير • في عبارة واحدة يلخص بودلير ثورة ١٨٤٨ بقوله : « لم تكن ١٨٤٨ ساحرة الا في سخافتها المفرطة • » كانت الثورة مهزلة ، اذ لم يستطع الثوار ، ولا المناوئون ، تشخيص مصدر بؤس الانسان : « لن يظهر الدمار العالمي او التقدم العالمي (لا تهم التسمية كثيرا) في المؤسسات السياسية بالذات ، بل في انحطاط القلوب البشرية • » •• ولكن في الوقت الذي يؤمن خلاله الناقد بأن بودلير تعالى عن كل تفاعل مع الثورة واليوتوبيا ، يتذكر ان « انحطاط القلوب البشرية » دفع بودلير الى كتابة « قلبي المطروح عاريا » ، وانه استعار هذا العنوان من مقطع ادغار آلن بو : « لو ان لدى اي امرىء محاولة واحدة ، امنية بتثوير العالم الكوني من أجل الفكر البشري ، بتثوير الرأي الانساني ،

الشعور ، ـ فالفرصة مؤاتية له ، والطريق الى الشهرة الخالدة مفتوحة دون حاجز امامه ٠ يستطيع ضمان ذلك في كلمة ، في كتاب صغير جدا ، ويجب ان يكون عنوانه بسيطا ، بعض كلمات واضحة ـ مثلا « قلبي المطروح عاريا » ولكن على الكتاب الصغير هذا ان يكون جديرا بعنوانه ، انما كتابته هي المحك ، ليس هنالك من يستطيع كتابته ، حتى ولو تجرأ على ذلك ، سيتغضن الورق ، ويلتهب مع كل لمسة من القلم الناري » ٠

لقد تجرأ بودلير على ذلك ، وسعى لخدمة الانسانية ، لا بمحاولة تشريع سعادتها ، بل بالتضحية بسعادته ، وذلك بطرح قلبه عاريا وعرضه أمام العالم ٠ ها هنا تكمن التضحية الحقيقية التي تقدسها الخرافة بكل اقنعتها ٠ وكادت الظروف ان تدعم نبوءة بو ، اذ لم ينشر الكتاب بواسطة بودلير ، رغم طموحه المباشر الى الكشف عن قلب الشاعر ، ولم يحالفه النجاح الا في حشد المزيد من الاقنعة الساخرة التي يختبىء وراءها ٠ ستلاقي الثورة مدا اخر من المرات المنحرفة : « ان مصير الشعر لعظيم ، فرحا كان او حزينا ، انه يحوي دوما ميزة الهية ، يوتوبية ٠ » انه سيناقض الحدث le fait بدون انقطاع والا فأنه سيتوقف عن الوجود ٠ » ان الشعر لا يستدعي اليوتوبيا كوعد يسعى اليه الفعل ، بل كمشروع خيالي يمكن ان تنكشف من خلاله سلبية ومحدودية الواقع الانساني ٠ والشاعر لا يحاول تأسيس يوتوبيا ، انما يجهد ان يصبح واعيا غيابها النهائي من العالم ٠ ٠٠ « وعندما تجتذب قصيدة رائعة دموع امرىء من عينيه ، فهذه الدموع ليست دليل اللذة الزائدة وانما هي شاهد على التشظي والكآبة الحادة ، على التوتر ، على طبيعة منفية في الشعور بدونية تريد مصادرة جنة هي هبة ومن وحي الارض ٠ »

الشعر لا يكشف عن اللذة ، لا يواسي ، الشعر يكشف عن غربة الانسان فقط ٠ الشاعر منفي ابدي ، مقيد ، يصعد نظرته ، الى السماء ولا يقدر ان يعود ٠ ان وظيفته العظمى ودوره « الثوري » ليسا في رجائه الثورة او وعده بيوتوبيا ـ كل هذه اوهام يخلع اقنعتها الشعر ـ انما في شهادته ، في حضور البرابرة ، على النقص الملازم لكون الانسان في العالم ٠ عندما يتكلم الشاعر بجدية على الثورة لا يستطيع سوى الصراخ بسخرية : « عاش الموت » ٠

ريتشارد ج. كلين

(ترجم المقال عن الانكليزية : جان صليبا)

دفتر افكار

شوقي بزيع

الحداثة والتوصيل

في الوقت الذيبدأ الشعر العربي اليوم يتجهفيه نحو ارساء قواعدومقاييس فنية جديدة على مستوى اللغة والرؤيا تبرز بعض القضايا المهمة التي لا يمكن تجاهلها بالنسبة لوجهة هذا الشعر واهمها ما يسمى بازمة التوصيل • ويبدو ان هناك علاقة عكسية بين الحداثة والجمهور والشاعر الاكثر تجاوزا هو الاكثر اغترابا عن القطاعات العريضة من الناس • ان السؤال المهم في هذا المجال هو : هل الشاعر معنيّ فعلا بهذه الازمة ومن هي الجماهير التي يحمل الشاعر تبعة اتصالها به ؟

ان الجواب عن الشق الثاني يمهد ايضا لتحديد مسؤولية الشاعربالنسبة لجماهيره • علينا هنا ان نميز بين الجماهير بمعناها السياسي وهي تشمل اوسع الفئات الشعبية ، وبين الجماهير بمعناها الفني ، وهي قطاعات خاصة من المثقفين من مختلف الفئات الاجتماعية يهمها التعامل مع الفن وتذوقه • والشاعر برأيي غير معني بالشق الاول من الجماهير لان تحول الجماهير بمفهومها السياسي الى جماهير للفن أمر لا يحمل تبعته الشاعر بقدر ما تسهم التركيبة الاجتماعية القائمة في فرضه •

فالجماهير العربية أمية بنسبة تزيد عن التسعين بالمئة ، وبالتالي لايمكن التحدث عن أزمة توصيل بالنسبة لهؤلاء ، لان هذه الازمة هي عنصرموضوعي يفرضه الواقع الاقتصادي والثقافي ولا يمكن حلها الا بحل مجمل التناقضات القائمة وعلى رأسها التناقض الطبقي والايديولوجي • فاذا كان عدم التوصيل حقيقة واقعة فان الازمة غير قائمة لانتفاء مبرراتها فيما يختص بالاميين • ولكن الفن ظاهرة ملازمة للنشاط الانساني منذ البدء ولذلك فان هؤلاء ينتجون انماطا من الفن تنعكس من خلالها مجمل البنى الثقافية والاقتصادية المتخلفة• تتمثل هذه الانماط بالفولكلور والاغاني الشعبية والشعر الشعبي •

وجماهير الشعر ليست بالضرورة ذات رؤيا ابداعية ثورية فهيبمعظمها

تخضع لكابوس الخطابية والمباشرة وحس التلقي الانفعالي · وهؤلاء يقفون ضد أي نوع من أنواع التجاوز متأثرين بالذهنية الدينية السلفية · فالشعراء في القرآن « كاذبون » ، واتباعهم « غاوون » · وهذه الغواية الكاذبة للعالم تتعارض مع الطقوس الدينية التي ترى في الخلق الالهي طريقة متكاملةوتآلفا نهائيا بين أشكال الوجود · والشعراء المحدثون مشاريع نبوءات لآلهة غريبة· وما الشتائم واللعنات التي نسمعها يوميا في شتى انحاء الوطن العربي « للمارقين والخوارج » من الشعراء الا انعكاسا لهذا المفهوم السلفي الذي لا يفهم اللغة طقسا ابداعيا متحولا ولا يخرجها عن مفهومها الفقهي الموروث ·

والعقائديون يعانون بمعظمهم من الجمود العقائدي والفهم الستاليني الميكانيكي للعلاقة بين البنى التحتية والفوقية وينعكس هذا الفهم على الشعر بالذات· هؤلاء يدعون تارة الى تقنين الفن وتحويله الى شعر تحريضي يدفع الجماهير الى مواقع أكثر ثورية · وهم يطلبون من الشاعر أكثر من مهماته الاساسية فالخبز والثقافة تنتزعها الجماهير من النظام القائم وليس من الشاعر الذي ينحصر دوره في طرح الاسئلة وفتح منافذ رؤيوية جديدة على العالم الذي ينبغي ان يكون · والشعراء الذين يحملون خصائص ابداعية وثقافية متقدمة ليسوا مطالبين على الاطلاق بوضع قوالب جاهزة ومباشرة معدة للاميين لانهم عن طريق ذلك يسهمون في الابقاء على التخلف الذهني القائم · كما ان اللغة الخلاقة هي من مكتسبات الشاعر وهو لا يستطيع وضعها على الرف لان هذا العمل يتعارض مع المنطق الماركسي نفسه الذي يحدد العلاقة الجدلية بين البنى الاجتماعية القائمة · كما ان الذين يدعون الى شعر شعبي مرحلي متأثرين بظاهرة الشيخ امام في مصر يتناسون ان هذا الشعر نفسه هو استجابة مرحلية لمواقع ثقافية واقتصادية متخلفة لا يمكن لها ان تستمر · وآخرون يدعون للكتابة عن العمال وانسحاقهم المعيشي اليومي واستغلالهم وهذا أيضا ضرب من ضروب الجهل لطبيعة الفن اذ لا يمكن لشاعر ان يكتب عن حوار العامل اليومي مع الآلة وطبيعة علاقته بها اذا لم يكن هو نفسه عاملا وهو على كل حال ليس مطالبا بذلك لان الموقع الطبقي يفرض علينا فرضا ولا نختاره بأيدينا · ان الحداثة الحقيقية كالفن الثوري ليس في تناول موضوعات حديثة أو ثورية بحد ذاتها وانما الفعل الخلاق على مستوى اللغة بحيث يمارس الشاعر حده الاقصى في خلق مناخات جديدة عن طريق تثوير العلاقة بين الشاعر والجمهور ·

لقد ظن احمد شوقي انه يدخل العصر والحداثة عن طريق وصف الوسائل العصرية المتقدمة فوصف الطائرة والقطار والباخرة في سياق لا ينسلخ عن الذهنية العربية التي تعيش على مستوى القشرة الظاهرية والاستعراض اللفظي والرؤيوي · من ناحية اخرى تبرز الحداثة الفعلية في شعر محمد الماغوط الذي استطاع الدخول في لب المعاصرة عبر حواره المأساوي مع الآلة ·

يقدم لنا الماغوط احساسه بالرعب العصري بلغة مطواعة جديدة تحمل سمات الرؤيا نفسها وتتواكب معها بشكل تام · ان تثوير اللغة هو المرادف الحقيقي للثورة الايديولوجية الجذرية · والثورة نفسها لا تكتمل الا اذا توفرت

لها عناصر الهدم الماضوي وقاعدة بناء المستقبل • لهذا تكون المقاومة عن طريق اللغة هي المهمة المرافقة لضروب المقاومة الاخرى لكي نؤمن مواكبة صحيحة وجذرية على مستوى الخلق والابداع •

ومن هذه الزاوية يبرز الوجه الايجابي للتجربة الادونيسية التي لم تمارس انقطاعها الكامل عن التراث وانما انطلقت من خيط الابداع الفعلي في زواياه أي من الادب ــ الظل الممتد عبر ابي تمام ــ أبي نواس ــ النفري ــ جبران ، والذي يشكل نقيض أدب البلاطات أو أدب التهويش الرسمي • ولكن خطورة الانقطاع التام لا تتمثل في ادونيس وهو الواعي تماما لبعد هذه الكتابة الجديدة التي تتخطى المفهوم الفقهي للغة وتصهر في اناء اللغة ــ المناخ كل وسائل الابداع والنفاذ الى عمق المستقبل • فاللغة هنا ابعد من مدلولها اللفظي • انها تتسع لتصبح مادة الجمال الوحيدة وتحتضن عالم الشعر بكليته • من هذا المنظور يسقط معظم مشوهي الكتابة الذين يتقمصون تجربة غيرهم من الشعراء ويعيدون تركيب لغة غيرهم بشكل أو بآخر • واذا كان ادونيس عبر تجربته الايديولوجية من جهة والفنية من جهة اخرى قد استطاع ان يمازج بين الصورة ومادة الواقع عبر معاناة ذهنية وحضارية حقيقية فانه من جهة اخرى قد افرز ــ كظاهرة ــ مجموعات من الشعراء تسير في خط مواز أو تابع بشكل آلي ومن دون صهر لتجربته أو دراية بها • واذا اضفنا الى ذلك ان معظم هؤلاء ــ ولا اريد التسمية او التخصيص ــ لا يتمتعون بخلفية ايديولوجية محددة وواضحة فان هذا الباب بشكل خطر الانقطاع الحقيقي عن الواقع المعاش • فقد كادت اللغة تتحول الى ضرب من الهذيان ، لأن الجنون اذا كان مبررا كأداة للعبور الى مرحلة ما بعد الجنون فهو غير مبرر كهدف نهائي بحد ذاته • واللغة ليست معادلات ذهنية فارغة ولا تمثلا لضبابية مغرقة لا تمت الى الواقع بصلة ، والخيال اذا لم يحسن استعماله يؤدي الى التوهم وهذا ما يحذر منه « غوتيه » مخافة ان يسبح في فراغ وعدمية قاتلة •

ان عدم الوضوح الايديولوجي والغرق في عدمية مصطنعة لم يفرزها الواقع المعاش بتركيباته المتخلفة ، اضافة الى عدم هضم التجربة الادونيسية بابعادها الحقيقية يمكن أن يؤدي الى استفراغ لغوي وهمي وهذا ما أحرص على التحذير منه •

اللغة ليست طقسا جماليا وحسب وانما هي مادة الفكر ايضا ولهذا يجمل ان تحمل خصوصيات الايديولوجية الملتزمة • فالوضوح الايديولوجي وصهر التجارب اللغوية والانفعالية بعمق يؤديان الى تقويم صحيح لمسار الشعر الحديث • ومتى استلهم الرمز مادته من مناخ الاتصال الدائم بحركة الحياة يمكن لأزمة التوصيل ان تتضاءل وان تأخذ حجمها الحقيقي •

شوقي بزيع

محمد عبد الحي

حول ايقاع الشعر العربي

قرات البحث العروضي المستفيض في مواقف ٢٢ (كمال أبو ديب : في ايقاع الشعر العربي) ـ واعجبت به اعجاب رجل الشارع الذي يقف في واحد من تلك المعارض الدولية امام الة تكنولوجية حديثة معقدة الصنع ـ وقد اعجبت دائما بالذين يجيدون العروض ويجيدون تقطيع البيت الى اخر خلية (او نواة) فيه ـ وانا لا أجيد ذلك · حقا ان الحاجة ماسة الى قراءة جديدة لمسألة الايقاع هذه ، وفي تصوري ، يجب ان تعتمد هذه القراءة ، التي ما زالت في طور الحدس والتخمين ، على اساسين : (١) القصيدة كلها ـ لا البيت ـ كوحدة موسيقية ، (٢) العلاقة ـ وهي علاقة حرية وضرورة ـ بين ايقاع النثر في الكلام العادي والوزن الشعري المحض ، وهي علاقة « مقابلة » (كاونتر بوينت) ـ واول من لفت النظر الى ذلك الشاعر الباحث عبد الله الطيب ـ في (المرشد الى فهم اشعار العرب ، حـ ٢، القاهرة، ١٩٥٥) ـ وهو رجل يأخذ منه القوم (نازك الملائكة مثلا في حديثها عن التكرار) ولا يشيرون اليه ـ ولا اعتقد ان طريقة ابر وكرومبي ، استاذ اللغويات في جامعة ادنبره ـ في تحديد تشكيل حسابي للوزن الشعري ـ وهي الطريقة التي يبدو (وقد اكون مخطئا في ذلك) ان الاخ ابو ديب استفاد منها ـ مما يمكن تطبيقه على اوزان الشعر العربي ، فهي ، اي الطريقة المذكورة انفا ، تعتمد على قراءة الشعر الانجليزي اساسا وهو شعر ارتكازي ، والشعر العربي مقطعي · المهم ان الاجتهاد فضيلة ، ولقد اضاف بحث الاخ ابو ديب شيئا الى هذا الامر البالغ التعقيد ·

اهتمامي ينحصر في التجربة الشعرية في القصائد نفسها ، دون محاولة تقطيعها بيتا بيتا ، ومقطعا مقطعا ، ونواة نواة : والسؤال المهم هو : كيف تأتت هذه الموسيقى المعينة فيهذهالقصيدةالمعينة ؟ البحور لا تفسر ذلك تفسيرا كاملا ، فقد يلتقي شاعران في بحر ما ويختلفان في تمويجهما المعنويالموسيقي

له • مثلا قصيدة الطائي البائية وهي من الكامل ، ومنها يعني قصيدته :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى — والليل اسود رقعة الجلباب
بكرا تورث في الحياة وتنثني — في السلم وهي كثيرة الاسلاب
ويزيدها مر الليالي جدة — وتقادم الايام حسن شباب الخ

ـ اقول ، تختلف القصيدة اختلافا بينا في موسيقاها الفكرية ، عن الغناء الصنوجي الرنان في قصيدة علي محمود طه في تأبين الامير شكيب ارسلان ، ومنها :

ورأيت دنيا المالكين بعالم — متخون (؟) متلون ، هدام
تومي اليك قصورهم وكانها — عين مقرحة وقلب دام

ـ الى اخره من هذا القرى ! ورجز السياب ـ مثلا اخر ـ يختلف عن رجز عبد الصبور ، ربما لان اللهجة المصرية تختلف في ايقاعها « النثري » عن ايقاع اللهجة العراقية النثرى ، وهذا الايقاع يتحرك كالتيار الخفي تحت الايقاع الشعري لكل منهما ، وربما لان ما يقوله السياب في شعره يختلف عما يقوله عبد الصبور ـ كما ان لحجم رئةالشاعر فيضخامتها وضمورها أثرا في موسيقى شعره ، فالشعر ليس عملا « روحيا » محضا ، فهو خلق « جسدي » ايضا • وهذا مهم ، ولا مجال للتوسع فيه الان • ان الاهتمام بالنسيج الشعري الكامل ، أي بالقصيدة كوحدة موسيقية معنوية كاملة قائمة بذاتها ، قد يساعد في التفسير التشكيلي لقصيدة غير خاضعة للقواعد الخليلية مثل بائية عبيد بن الابرص ، التي جعلها التبريزي في « القصائد العشر » رغما عن ذلك ـ (اعني : « اقفر من اهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب) وقد قال عنها ابن كناسة : « لم ار احدا ينشد هذه القصيدة على العروض » • ومزق قدامة الياف اعصابه غضبا على الشاعر ، كما فعل نقاد محدثون ازاء شعراء معاصرين ـ واحسن ما في اتجاه الاخ ابو ديب ، وهو شاعر معاصر وناقد اكاديمي قادر ، انه حاول « استقراء » الشعر موسيقيا بدل « التقنين » له ـ ولذا رحبت بحديثه عن قصيدة عبيد بن الابرص ، في وقت كنت قد كتبت فيه بعض القصائد التي استلهمت فيها بعض الامكانات المغلقة لتلك القصيدة القديمة (وقصيدة عبيد غير معقدة الموسيقى ، فان فيها بساطة جاهلية) وشيئا من ذلك القبس العظيم في اشعار مسرحيات شكسبير الاخيرة : (الملك لير) بالذات • حقا ، لقد فعل عبيد ما فعله « ببراعة فائقة » ، ولكني اشك في انيكون صلاح عبد الصبور ـ وهو بلا شك من الشعراء المقدمين ـ قد فعل نفس الشيء في « الناس في بلادي جارحون كالصقور » • لقد اخطأ ابو ديب ، لحماسه وجوده ، حين اعتمد على سطر واحد فيه نشاز واضح لم يتابعه عبد الصبور في شعره • فالقصيدة الكاملة هي التي يجب ان تكون اساس دراستنا ، لا

السطر الواحد ، فالتنويع تنويع داخل قطعة موسيقية كاملة ، والتشكيل لا معنى له بل لا يمكن ان يوجد اطلاقا ، دون القصيدة كلها ، التي قد تكون وحدتها ، او « نواتها » الوسيقية هي الفقرة الشعرية التي تقابل ، او تناظر ، او تعارض ، او تقاطع فقرة اخرى ، فيتولد من ذلك شيء يتطور فتتداخل وتنسجم فيه الخيوط ، وتتآلف وتختلف حتى يتم « النسيج » الموسيقي كله ٠ وقد يكون ذلك داخل اكثر من « قصيدة » كاملة تكون في مجموعها عملا شعريا واحدا (قصيدة طويلة مثلا) ، توازي فيه كل « قصيدة » الحركة في القطعة الموسيقية ، ــ السوناتا او السمفونية مثلا ــ او الرسم او النحت التكعيبي الحديث ، كما في « اناشيد » ازرا باوند ، وان انتهت تلك بالفوضى والامثلة لا تحصى ، فكل قصيدة لها ايقاعها الخاص ٠

ولكن يجب ان نكون حذرين في استعمالنا تعابير الموسيقى في حديثنا عن الشعر ، فلا وجود لموسيقى في الشعر بلا معنى ، وقد اكثرت ــ للضرورة ــ من استعمال هذه التعابير في هذا التعليق ٠

اخيرا، اعتقد أننا ــ جيل الشعراء الذي لم يقرح اجفانهم نقع الشعراء الذين زحموا الساحة في الخمسينات والستينات وتعاظلوا وتعاركوا حول « مفهوم الحداثة » ، ومن اكثر حداثة ممن ؟ ومن اول من كتب شعرا حرا الخ من هذه السفاسف اقول ــ اننا في مناخ اصفى لا يهمنا كثيرا من كتب شعرا حرا قبل صاحبته او اخيه، فالصادق كلمة «حر» بالشعر ضرب من العبث والفوضى٠ لا يوجد شعر حر اطلاقا ، لانه لا يوجد فن حر اطلاقا ــ او قل انها حرية صعبة المنال ، لا تدرك الا بالمثابرة واخذ النفس بالشدة وزجرها عن الهوى الفني وغير الفني ، وأكثر اولئك الشعراء رومانسيون مقنعون في شعرهم، وفي دينهم ، وفي سياستهم ، نقشوا على اقنعتهم الرومانسية اشكالا غريبة مثل « الوجودية » و « ما بعد الوجودية » (ماذا ؟) و « الشخصانية » (فلتحفظنا الالهة !) ــ والغربة ــ وما هي الا غربتهم عن انفسهم وحالهم٠ وليت كمال ابو ديب لم يقل ان عبيد بن الابرص هو «اول» من كتب شعرا حرا ــ فان هذا التعميم هو الذي نريد ان نهرب بجلودنا منه ، ونغتسل في مياه « وهلة كلاسيكية» ناصعة جديدة ، تمنحنا التبلور الحق ٠ (وامل الا يسيء المؤلفة قلوبهم ما اعنيه « بالوهلة الكلاسيكية » فهي روح نظام فكري وشعري) ٠

محمد عبد الحي